

ANIMATÓGRAFO

DIRECTOR - ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Nº 8 ● 1$50



OLLY GEBAUER VAI REPRESENTAR EM PORTUGAL

Como noticiamos a seguir, encontra-se em Lisboa desde terça-feira passada a linda actriz austríaca Olly Gebauer, que foi Miss Viena 1930 e é actualmente uma das artistas mais populares nos países de língua alemã. O facto de só virem a Portugal versões francesas dos filmes produzidos pela Ufa e pelas grandes firmas alemãs explica fàcilmente o facto de Olly Gebauer ser desconhecida entre nós. Em compensação, o importantíssimo papel que vai representar no primeiro filme português do Bloco H. da Costa vai conferir-lhe essa popularidade, que a sua beleza e o seu talento merecem largamente. — Na capa: JOAN CRAWFORD.

JÁ ESTÁ EM LISBOA MAX NOSSECK QUE VAI SUPERVISAR O PRIMEIRO FILME DO BLOCO H. DA COSTA



Max Nosseck, acompanhado de sua esposa, Olly Gebauer e de Arthur Duarte, desembarcando do «Higland Patriot»

A-PESAR-DE tudo cheguei a tempo.

Desço sempre cá em baixo, no Pôrto de Desinfecção, e afinal os paquetes atracam lá ao fundo, quasi no extremo de Alcântara. Enganei-me outra vez e tive que andar a pé aquele bocado todo para não ir numa carroça, único veículo que por ali passava, muito mais lentamente do que eu, em direcção ao paquete.

Subi as escadas a quatro e quatro e encontrei os ilustres viajantes na altura em que o primeiro grupo fotográfico escrevia os seus nomes na primeira página do *bloco* H. da Costa.

Disparei logo uma fotografia, sem prevenir. Como o grupo acabava de ser tranquilamente fotografado pelo Arthur Duarte e já principiava a desmanchar a *pose*, a minha foto resultou inaproveitável.

Olly Gebauer ficou com os olhos fechados e os outros *pos urs*, mais ou menos, com o ar alheio de quem acorda. Está claro que não aproveitei, mas aí estão essas que são bastante elucidativas. Não se deve porem levar em conta o ambiente de poucos amigos que pode aparentar a foto onde Max Nosseck e António Lopes Ribeiro parecem desconfiar um do outro. Êles apenas desconfiam de que não lhes será fácil entender-se sem o auxílio dos assistentes Arthur Duarte e Júlio Vicente Ribeiro que falam muitíssimo bem alemão...

Olly Gebauer está disposta a fazer uma pirraça doida a Max Nosseck porque sabe falar italiano e tem portanto facilidades muito maiores de aprender português mais depressa do que êle. Uma hora depois de chegar, enquanto sujeitava a sua bagagem ás formalidades da praxe, na alfândega, já tinha aprendido meia dúzia de expressões portuguesas do género *está bem, até logo, bom dia,* etc.... que empregava com oportunidade e pronúncia muito aceitáveis.

Olly Gebauer é vienense e tem uns olhos que eu já não me lembro bem se são azuis, mas que são grandes e meigos com certeza. Tem um grande ar de princesa exilada, e a sua beleza loura e dôce, daquele tipo que os portugueses compreendem mal, mereceu-lhe em 1930 o titulo honroso de Miss Viena.

A sua fama como artista cinematográfica não é grande entre nós. Mas, na Alemanha, toda a gente sabe quem é Olly Gebauer, que além de outros papeis importantes interpretou a figura alegre da criada na versão alemã de *Ronny*. O público português vai simpatisar imenso com Olly que é daquelas pessoas insinuantes e serenas de quem a simples presença nos dispõe bem com um dia de sol.

Max Nosseck tem um metro e pouco de altura, um olhar agudo e risonho e um *pull-over* encarnado. Gostei muito dele e achei graça conhecê-lo pessoalmente tão poucos dias depois de me ter divertido no Condes com o «Aldrabão á Força», que êle realizou. Tirei-lhe fotografias em todas as posições e êle agradecia sempre com um movimento aprovativo de cabeça. Não tentei comunicar com êle porque me pareceu desnecessário.

Mais tarde à força de engenho, talvez consiga transmitir-lhe algumas fracções de pensamento. Mas naquele primeiro dia era arriscado abusar do milagre. Limitámo-nos a olhar um para o outro com sorrisos cordeais de parte a parte.

Depois das fotografias e das saúdações do estilo abandonámos o *Highland Patriot* e encaminhámo-nos para a alfândega onde havia a historia das bagagens a resolver.

Poucos visitantes no vapor e ainda menos no caes. A data da chegada de Max Nosseck e de sua mulher não tinha sido previamente anunciada pelos jornais precisamente para evitar a presença infalivel duma aluvião de cinéfilos simpaticos mas incomodos.

Conduzimos para terra Max Nosseck e Olly Gebauer como se se tratasse de parentes nossos que tivessem chegado da Alemanha.

Na Alfandega enquanto se discutiam as complicações do costume foram-se estreitando amizades. Olly Gebauer, sobraçando um enorme ramo de rosas vermelhas que lhe trouxe Madame H. da Costa, conversava animadamente.



Max Nosseck conversando com António Lopes Ribeiro, que vai dirigir o primeiro filme português do Bloco H. da Costa



Olly Gebauer, Max Nosseck e Mme H. da Costa sorriem para «Animatógrafo»
(Fotos OLAVO, peliculas 4x6,5 PERUTZ)

Madame H. da Costa que fala alemão, percebia tudo sem a menor simpatia pelo meu desgosto. O Arthur Duarte, o Correia de Matos e o Julio Vicente Ribeiro, andavam dum lado para o outro a tratar da trapalhada alfandegaria que era uma coisa por demais.

Mas consegui apanhar um deles, no vôo, e obriga-lo a traduzir umas coisas que Max Nosseck dizia a quem o podia ouvir.

Fiquei sabendo então que Max Nosseck estava encantado com a entrada do nosso Tejo, com o nosso clima, com a simpatia dos portugueses etc... Acabou por afirmar que não se lhe daria nada passar cá o resto da vida. Nesse ponto achei que Max Nosseck era excessivamente amável. Portugal é realmente muito bom mas uma viagensinha, de vez em quando a Paris ou a Berlim não deve fazer mal a ninguem.

Como não quiz insistir nas traduções preguntei o resto directamente ao Correia de Matos que na sua qualidade de gerente da Agencia H. da Costa e administrador dos filmes do Bloco, devia estar apto a responder-me. Disse-lhe então que desejava informar os leitores de «Animatógrafo» da verdadeira finalidade da presença de Max Nosseck no Bloco H. da Costa.

«Você já o sabe, respondeu-me ele. Max Nosseck vem trabalhar com António Ribeiro na produção do primeiro grande filme do Bloco. Devem trabalhar os dois na mais int nsa conjugação de ideias e de camaradagem sem que Max Nosseck pretenda especular com a sua categoria de comandante em chefe.

António Ribeiro tem como Nosseck a tara cinematográfica mas tambem, como êle, não nasceu ensinado. O Max Nosseck vem preparar o António Ribeiro para o levar depois a exame e como estamos em frente dum explendido mestre e dum aluno possuidor de qualidades anormais de assimilação e inteligência não é dificil adivinhar o resultado do exame.

Já é sabido que em Portugal não há técnicos especializados na arte dificil de fazer cinema. Os portuguêses não devem chocar-se com a presença de estrangeiros que veem proporcionar-lhes a cultura prática que lhes é indispensável. Max Nosseck apesar de muito novo tem já atraz de si um passado de alguns anos de trabalho intenso como actor e realizador nos grandes estúdios alemães. O seu auxilio deve ser precioso ao bom exito do primeiro filme do Bloco. A intervenção de alguns actores estrangeiros neste filme é julgada tambem duma grande utilidade. Os filmes do Bloco, destinam-se não só a Portugal mas tambem ao estrangeiro. E la fóra, o publico faz sempre beicinho quando não vê nomes conhecidos no cartaz. Olly Gebauer e Siegfried Arno são nomes que podem aparecer com brilho em qualquer programa de qualquer grande cinema internacional. Os nossos artistas portugueses podem gabar-se de ir assim muito bem acompanhados.

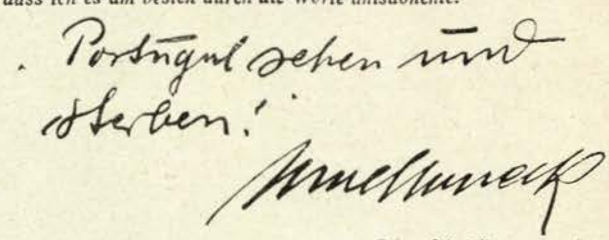
Max Nosseck já estava instalado no automovel quando me lembrei de lhe pedir um autógrafo para «Animatógrafo». Lembrei-me de pedir, mas como? Foi Madame H. da Costa quem me valeu. Grande atrapalhação, depois, por causa da caneta de que eu me tinha esquecido e da falta de tinta de que sofria a do António. Mas arranjou-se; arranjou-se sempre! e Max Nosseck escreveu no bloco (no meu bloco!) um periodo improvisado e amável de que reproduzimos em zinco a ultima frase. Feito isto, fotografei-o mais uma vez, para acabar o rôlo e para fechar a reportagem. Não sei quem traduziu o autografo de Max Nosseck mas tenho-o aqui traduzido e pronto.

OLAVO



Ich bin sehr glücklich, dass ich hier eine Film produktion vorbereiten und die künstlerische und technische Oberleitung übernehmen kann. Ich bin fest davon überzeugt dass man hier genau so gute Filme herstellen kann wie uberhall in der Welt. Ich danke meinen Freunden da Costa und Duarte, die mir dazu verhelfen haben hier arbeiten zu können.

Ich begrüsse alle Filmfreunde durch die Zeitung «Animatógrafo» und hoffe Ihnen mit meiner ersten portugesichen Filmarbeit eine Freude bereiten zu können und ich wünsche mir dass diese erste Arbeit nicht die letzte sein möge. Portugal gefällt mir so sehr gut, dass ich es am besten durch die Worte antsdonchle.



O que significa em português?

«Sinto-me muito feliz por preparar aqui uma produção de filmes e por tomar a meu cargo a sua super-visão artística e técnica. Estou absolutamente convencido que poder-se-ão produzir aqui filmes tão bons como em tôda a parte. Agradeço aos meus amigos H. da Costa e Duarte que me abriram o caminho para trabalhar aqui. Saúdo todos os amigos do cinema por intermédio da revista «Animatógrafo» e espero poder dar-lhes com o meu primeiro trabalho português uma grande alegria, desejando que êle não seja o último. Portugal agrada-me tanto, tanto, que sómente posso traduzir esta minha impressão imitando uma frase célebre:

Ver Portugal e morrer!

MAX NOSSECK



O bom humor de Max Nosseck é proverbial. Aqui o têm ao lado de Ernst Verebes, que ri perdidamente de qualquer boa piada.

PLANO GERAL

PROFISSÃO DE FÉ

Confesso. O meu desdém — quási desprêso — nítido, ostensivo, sempre manifestado contra o frenesi cinéfilo dos que assaltam as redacções da especialidade e os realizadores em perspectiva, na ânsia inglória e apaixonada de interpretar um filme, tem servido apenas para mascarar a minha admiração pelos que ousaram, em Portugal, antes que se definisse qualquer probabilidade favorável, acalentar um sonho tão falaz — que a primeira coisa que lhes aconteceu foi acordar.

Já disse — e vou repeti-lo agora alegremente — que a profissão de crítico de cinema em Portugal é uma profissão de fé. E não só a de crítico de cinema, mas também todas as profissões, por mais humildes, que procuram exercer no domínio cinematográfico uma actividade consciente e regular.

Um filósofo amigo meu (não digo o nome para não fazer recair sôbre êle, que o não merece, o ódio insignificante mas incómodo dos patrioteiros, costuma dizer que vivemos num país onde não vale a pena ser coisa alguma. Tal afirmação não tem aspirações a dissolvente — mas é profundamente sincera e imensamente triste.

Ora eu julgo pertencer a uma geração a que cumpre, dada a nitidez exemplar do passado e a incerteza nebulosa do presente, preparar a pátria para que reclame a existência de tudo o que não tem — e a mereça. E por isso me obstino em preparar-me, não para grandes coisas, mas para desempenhar honestamente o papel que nessa linda empreza me couber.

Eu também sonho — e agora, olhando para trás, sempre me vejo a sonhá-lo — um sonho cinéfilo e discreto: tenho a mania de realizar filmes. Não importuno os redactores indefesos com cartas preguntando «o que é preciso fazer para realizar no nosso país fitas de animatógrafo»; não persigo o Leitão de Barros, que é tão bom rapaz, exibindo as minhas aptidões; não incómodo ninguém com receitas fabulosas e infalíveis para estabelecer definitivamente «como negócio» a indústria cinematográfica em Portugal... Mas a mania cá me fica. Trabalho e espero. Não acredito em anexins. Mas acredito no povo — e tenho quási a certeza de alcançar.

Se eu fôsse precipitado e optimista, dizia-lhes agora que já tinha alcançado mesmo. A confiança e a amizade segura de H. da Costa fizeram o milagre em que me custa ainda a crer, como sucede com todos os milagres recentes. Mas sou apenas optimista e não tenho por ora o mínimo elemento que garanta que Sua Santidade Profana — que é o Público — reconheça o milagre consumado, nem que Sua Santidade Pouco Católica — que é a Crítica — esteja na disposição de o proclamar à veneração dos cinéfilos fiéis...

Ora para ser realizador de filmes é preciso realizá-los, *isto é, e muito ao pé da letra, dar-lhes realidade. Eu nunca os* realizei *inteiramente — nem mesmo êsse famoso «Bailando ao Sol», tão simples de intenções, e que serviu de lauto manjar a maldizentes. Tive o ensejo de colaborar, de diversas maneiras, nos filmes de Leitão de Barros («Nazaré, praia de pescadores», «Lisboa», «Maria do Mar», «A Severa», na «Menina Endiabrada», de Erich Schönfelder, e no «Ver e Amar» de Chianca de Garcia. Dizem que tenho o costume de me pôr de cócoras ao lado do aparelho de filmar. Nunca dei por isso, mas acho a posição apropriada e simbólica em relação aos que reparam nela. Tenho uma gaveta cheia de idéias apontadas — e uma vontade enorme de acertar. Tão grande, que sempre me furtei a assumir responsabilidades em iniciativas que não sorrissem às minhas naturais aspirações, que se resumem nesta: ser útil, pelos melhores meios a meu alcance, à cinematografia portuguesa. Foi o que procurei sempre fazer, quer apreciando, quer intervindo em filmes nacionais.*

O Bloco H. da Costa entusiasma-me. A idéia de entrar no profissionalismo cinematográfico praticante pelo braço de Max Nosseck sensibiliza-me. Ouvi-lo ei tal como um novillero *ouve um* maestro. *Espero que êle um dia me dê a alternativa... E então, pensando no arraial possível de reparos, na exigência desconfiada dos meus compatriotas, na navalhinha traiçoeira dos cineastas de café, repetirei a frase da anedota, dita na frente do primeiro touro, por aquele toureiro que conseguira convencer Guerrita a promovê-lo, pedindo-lhe pela alma da tia que* lo habia hecho todo: — Maestro, quiere usted algo pa su tia?...

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Panorâmica

Representar

Já principiam a correr anedotas sobre a «Canção de Lisboa» e, diga-se de passagem, que não vêm cedo. As anedoctas de estúdio sempre foram o pratinho preferido dos cinéfilos de tôda a parte do mundo. E' sempre engraçado saber o que disse o realizador à vedeta que chegou tarde, conhecer os desastres causados pela presença inoportuna e inesperada dum gato, em pleno «set», no momento grave do silêncio, e um sem número de pequenas tretas mais ou menos humorísticas que sucedem sempre.

Por enquanto os Estúdios da C. P. F. S. não têm sido ainda muito férteis em larachas susceptíveis de publicação. A primeira que nos chegou aos ouvidos é mais um «gag» do que uma anedota. Foi o seguinte: Há dias, durante um ensaio das raparigas selecionadas, o Telmo pretendeu que uma delas tentasse fazer uma pequena cêna *de nervos*. A rapariga devia zangar-se e gesticular com violência por causa duma jarra que lhe teria caído na cabeça. Mas a rapariga era um anjo e não sabia zangar se. Quem se zangou foi o Telmo: «Então a menina é incapaz de dar uma descompostura?

«Então você nunca se zangou?»

A rapariga disse modestamente que não. Nunca se tinha zangado. Não sabia descompor ninguém. — «Mas nem sequer sabe fingir que está irritada?» preguntou ainda o Telmo. A rapariga ficou triste e respondeu pela última vez: «Como quere o sr. Telmo que eu finja uma coisa que não sei fazer?...

Os cómicos

Por absoluta falta de espaço, vimo-nos forçados a interromper neste número a série de estudos intitulada «Os cómicos», que tanto interêsse tem despertado entre os nossos leitores. No próximo número publicaremos o quinto artigo dessa série, dedicado a Harry Langdon, devendo seguir-se-lhe as «análises espectrais» de Charlie Chase, Harold Lloyd, Buster Keaton, Charlot e uma outra tratando os cómicos do silêncio (Larry Semon, Ben Turpin, Fatty, Cly de Cook, Louise Fazenda, etc.)

Baltazar Fernandes prepara mais duas séries de grande interêsse: «Os realizadores» e «Os imortais».

Nino Frank

«Animatógrafo» tem a honra de incluir no número dos seus colaboradores efectivos o ilustre crítico cinematográfico francês Nino Frank.

Acedendo ao convite que lhe fizemos, Nino Frank fica sendo o redactor-correspondente, da nossa querida revista. Não podemos deixar de assinalar nas nossas páginas o legítimo orgulho que nos cabe por tão lisonjeira aquisição. Nino Frank é considerado em França, juntamente com Emile Vuillermoz, Leon Moussinac, Lucien Whal, Phillippe Lamour, Pierre Scize, Georges Altman — um dos que melhor compreendem e sabem fazer compreender o fabuloso espectáculo do cinema. Nomeadamente os seus artigos em «Pour Vous», grangearam-lhe inúmeros admiradores.

Em Portugal, onde Nino Frank está longe de ser um desconhecido, os seus artigos para «Animatógrafo», vão decerto causar merecida sensação.

Siegfried Arno

A sensibilidade patriótica de todos os cinéfilos portugueses deve ter vibrado agradàvelmente ao saber que o grande actor cómico alemão Siegfried Arno figurava no elenco do por primeiro filme português produzido pelo Bloco H. da Costa, devendo por isso chegar a Lisboa dentro de poucos dias.

E' inútil dizer quem é e quanto vale Siegfried Arno desde a primeira vez que o vimos no écran, na *Manon*, em que interpretava o batoteiro e reinadio Lescaut, nunca mais esquecemos a sua silhueta inconfundível, o seu nariz enorme, e a sua graça comunicativa. Vimo-lo depois em dezenas de filmes, sendo durante muito tempo o *partner* predilecto de Anny Ondra, sem que a sua aparição nos enfastiasse, como acontece a tantos artistas cómicos de tão ruidosa como feliz nomeada. E' que o talento de Siegfried Arno é um talento real. E só temos a felicitar H. da Costa por ter conseguido ligar ao seu Bloco um tão precioso elemento.

Realizar

Recebemos uma carta dum cinéfilo, cheia de páginas e de notas biográficas sobre o autor preguntando-nos o que lhe será necessário fazer para realizar um filme.

Estamos habituados a receber as cartas mais disparatadas sôbre tôda a espécie de aspirações cinematográficas mas como esta é a primeira vez.

CRONICA DE COIMBRA

elogio do cinema

americano, e o mais que se verá



São as Muriel Evans que desculpam o mau cinema americano

Acontece às vezes cada uma! Ora imaginem que me preparava para escrever uma crónica para o *Animatógrafo*, quando — pasmem, senhoras e senhores! — constatei que para fazer crónicas sôbre filmes é preciso tê-los visto. Os leitores, como são todos muito inteligentes, já perceberam tudo. Não se encham já de vaidade, porque afinal, o caso é mais complicado: eu tenho ido ao cinema, e tenho visto filmes. Mas — e aqui está o âmago da tragédia — só tenho visto maus filmes. Não daquêles maus filmes que dão nas vistas, porque traziam grande reclame, mas daquêles modestíssimos maus filmes com que as emprêsas nos entretêm, para que não nos faça mal vêr bom cinema com demasiada freqüência. Fico pálido de inveja ao vêr os anúncios dos cinemas de Lisboa e Pôrto; senhores emprezários, lembrem-se que eu tenho de escrever a crónica para o *Animatógrafo!* E para cúmulo da pouca sorte, não vem o teatro roubar umas poucas de noites! E se fôsse bom teatro... Cá por mim, ainda prefiro mau filme à peça de teatro, e daí que nem lá fui, o que me poderia dar uma crónica assim, por exemplo: de como o vêr mau teatro nos faz compreender o que se deve fazer para não realizar maus filmes. Mas não fui, paciência.

Mas se eu lhes falasse dalgum mau filme? Porque, estou a vêr que os leitores estranham esta anomalia: que eu não tenho assunto por só ter visto maus filmes! Eu explico: é que, se vejo um, no dia seguinte já não lhe sei o nome, daí a quatro não me lembro já quem o interpretava (o nome do realizador esqueci-o logo ao fim dos primeiros cem metros), e ao fim da semana baila-me apenas no cérebro uma vaguíssima idéa de ter ido ao cinema e de ter saído mal disposto.

Contudo — para que os leitores vejam como eu sou inconseqüente e indigno de crédito! — lembro-me muito bem de ter visto no domingo à tarde, no anti-diluviano Tivoli — especializado na exibição dos filmes sem categoria — um filme interpretado pela Sylvia Sidney e pelo Philips Holmes, mas creio que tenho de fazer um esfôrço violento para me lembrar o que êles faziam por aquela película fóra... Ora façam o favor de esperar um bocadinho.

Não deu nada; só a memória dum amigo, um pouco menos anquilozada pelo queijo que a minha, me deu o provável título do filme: «Confissões duma jóvem». Mas não lhes garanto que seja êste; é parecido pelo menos. Pois o tal filme é mau, como lhes disse: mas é um mau filme feito por americanos. Não sei se já pensaram quanto um mau filme americano é superior a um mau filme europeu? Pois eu tenho pensado, e cheguei a esta conclusão: na maior parte dos casos, uma película vinda dos U. S. A. possui uma bôa fotografia (quer quanto a iluminação, quer quanto ao enquadramento), uma não menos bôa interpretação (nêste sentido que os intérpretes, mesmo quando nao estão à altura das circunstâncias, não nos dão a impressão de maus actores de teatro, e que podem ser ***gauches***, não se integrar no papel, mas nos dão sempre a impressão de seres vivos, e não de manequins), e quási sempre também são realizadas por homens que, à falta de outras qualidades, têm pelo menos o sentido do ritmo cinematográfico, isto é, conseguem um dinamismo, uma impressão de vida, que não tem nunca o mau filme europeu, lento, indigesto, interpretado por bonecos que falam com uma dicção excessivamente fonogénica. O mau filme europeu é falso e teatral, rígido e pretencioso; o mau filme americano salva-se quási sempre por uma naturalidade que parece espontânea nos actores do cinema de Além-Atlântico, e é muito raro que seja teatral, ainda que seja absolutamente imbecil.

«Confissões duma jóvem», se é um mau filme pelo tema que desenvolve (os americanos são incuràvelmente simplistas em psicologia, só num filme americano se vê resolver com tal facilidade os mais complicados conflitos humanos; é como se acreditassem que nos homens a vontade é tudo, e que não há a mínima dificuldade em saltar do *querer* para o *realizar!*), tem precisamente as tais virtudes de que falei. Quando na bobine o último anel da longa fita escura se desenrolou, não havia em mim emoção grande, não murmurei para os amigos: «que admirável coisa!», como me sucede quando acabo de vêr um filme verdadeiramente belo, na necessidade de sentir o entusiasmo compartilhado; não, foi apenas como se nada de especial tivesse sucedido, como se, por exemplo, me tivesse levantado da mêsa do café para ir dar um giro pela Calçada. Ora, os leitores que têm um mínimo de sensibilidade, devem saber por experiência própria o que se tem ao acabarem de ver um autêntico mau filme: «Ai os meus ricos escudos, se sabia não tinha cá vindo, que estopada, não há direito», e outras manifestações orais por vezes menos próprias para a letra de fôrma. Filme banal, mas *sincero*. Sincero, cá no meu vocabulário significa que não pretende passar por aquilo que não é, filme sem pretensões: feito em série, mas com uma honestidade visível, muito digno de simpatia. Chego a pensar se os americanos não serão uma espécie de predestinados para o cinema, que estão ali como peixe na água.

Em resumo: os americanos possuem uma técnica excelente; *técnica*, é claro, usa-se aqui no sentido mais largo: é a soma das qualidades dos cenaristas, dos ***tomadores*** de sons e de imagens, dos actores, etc., etc. Tudo aquilo que sob a super-visão dum homem de génio, e sôbre um argumento dum homem também de génio, se fôr possível, servirá para fazer um grande filme. Mas já repararam que quási todos os realizadores americanos que têm pelo menos uma chispazinha de génio... não são americanos? E que, quando o são, os seus melhores filmes constituem autênticos libelos contra a civilização norte-americana? (Por exemplo «A Multidão», do King Vidor).

Resta à América um campo em que o seu cinema é extraordinário, onde até o simplismo os auxilia: o riso! Não falando de Chaplin, que nada tem de americano, e cujos filmes seriam como são — realizados em qualquer outra parte do mundo, há uma outra arte do riso absolutamente americana, e diga-se: absolutamente cinematográfica. É que o simplismo é uma virtude quando significa espontaneidade dum povo jóvem e não corrompido, como as velhas civilizações, pela excessiva sisudez. E o riso da América é são, é riso!

E não digo mais, porque não pretendo fazer concorrência ao Baltazar Fernandes. E agora me lembro: pois eu vi «Festas Felizes» de Eddie Cantor, êsse excelente filme, e estava a dizer-lhes que não tinha assunto! Mas tendo em vista o adiantado da hora — ou julgam os leitores que um cronista de cinema não come, ou se alimenta de bocadinhos de celuloide? — dou por concluídas estas reflexões que ameaçavam tornar-se demasiado sérias; e os que quizerem saber coisas àcêrca de «Festas Felizes» e do Eddie Cantor, não tem mais do que pegar no número 6 do *Animatógrafo*, e reler o artigo do citado B. F. (Ó Baltazar Fernandes, olhe que isto não é para pagar a citaçãozinha! Em todo o caso, obrigado!)

ADOLFO CASAIS MONTEIRO

Quem são as jovens selecionadas do concurso da C. P. F. S.

Notas biográficas de três futuras estrelinhas

Fernanda Campos

Esta rapariga, senhores, é um caso sério. E' uma das mais belas do grupo da Tobis. Nasceu em 27 de Fevereiro de 1910. 23 anos pujantes, magnificos, vitoriosos.

E' morena. Seus olhos castanhos escuros são grandes, vivos e duma expressão que encanta. De vez em quando nêstes olhos profundamente portugueses passa, como um relâmpago fugaz, uma vaga de tristeza. Que andará aqui? Que drama ignorado se esconderá nesta alminha terna, sedenta de vida e de emoções? Todo o seu tipo é correctissimo, agradável e de uma grande elegância. A bôca, o nariz, a linha airosa do corpo flexivel, tudo nesta pequena define um tipo de rara beleza. Veste primorosamente, com gosto, sem grandes luxos afrontosos, mas bem, muito bem, muitissimo bem. Sería um grande prémio de beleza em qualquer parte, acreditem.

Além de tudo isto toca piano, canta muito bem e possui radiosos predicados de actriz.

— Porque veio para o cinema?

— Por decidida vocação para a arte cinematográfica e ainda — porque não dizê-lo? — porque sou uma rapariga do meu tempo e sinto como nunca, nesta época de brutais egoismos, a necessidade de trabalhar para ganhar decentemente a minha vida.

O que sentiu durante o concurso?

Um sorriso muito gaiato e um resposta com muita graça:

— Senti que por pouco não perdia os sentidos com fome, por que fui muito cêdo para o Automóvel Club — e sem almoçar...

— Não teve mêdo de ser excluida?

— Nenhum. Eu sou pouco nervosa.

— E teve confiança?

— Sempre. Inabalável, firme, decidida.

— Qual era a sua profissão?

— Trabalhava em casa.

— Qual é a *vedeta* sua preferida?

— Clara Bow. Acho-a muito bonita, muito interessante e muito boa artista.

— E dos actores, qual e o seu preferido?

— Chevalier.

— Porque?

— Porque canta muito bem e é muito alegre. Se soubesse como eu gosto de Chevalier!

— Sério? Gostava de casar com ele?

Fernandinha põe-se muito séria. E no mais lindo geito que deve ter demonstrado em tôda a sua vida, baixa os olhos e diz-nos muito ingenuamente:

— Gostava... sim...

— Conhece o argumento da *Canção de Lisboa?*

— Não. Não sei o que é a fita.

- Qual era o papel que gostaria de desempenhar na obra de Cottinelli Telmo?

— Um papel muito alegre, em que cantasse muito, em que representasse muito — e em que ganhasse muito...

Zizi Mesco

Nasceu em 28 de fevereiro de 1917. E' empregada num consultório médico. Foi o irmão que lhe meteu em cabeça ir para o cinema.

Seu verdadeiro nome é Alzira Cosme.

O pai não queria que ela fôsse ao concurso. Mas ela acabou por convencê-lo... Ficou muito contente por ter sido aprovada.

A sua actriz preferida é a Marléne. O actor é Fröelich. Tem sôbre êle esta opinião: Que pena êle ser casado! Mas ainda tenho a esperança de que há de divorciar-se... (ai se o meu namorado ouví-se isto)!

Gostava de fazer na *Canção de Lisboa* um papelinho de garôta estouvada e sentimental.

Maria da Luz

E' um pseudónimo. Não quere que o seu nome venha a público. E' uma violoncelista distinta. Nasceu em Lisboa em 6 de Outubro de 1909.

E' morena, olhos negros, expressivos. Casada. Adora o sol. Faz sport. Automobilismo, tennis, natação e ciclismo. Também faz ginástica sueca.

Cursou o Conservatório sob a direcção de Viana da Mota e tem tocado sob a regência de grandes artistas como Glazenoff e Fried.

E' muito culta e viajada, falando vários idiomas.

Entrou no cinema por vocação e ainda porque, sendo música e prejudicada com o cinema sonoro, entendeu que devia pedir-lhe uma justa compensação para os seus prejuizos...

Encarou sempre o concurso com serenidade. E só sofreu quando foi aprovada na 1.ª eliminatória, por não saber quais as provas a que teria de ser sujeita.

A sua actriz preferida é também a Marléne. Quanto a actores não tem predilecção especial.

Gostava de fazer no filme uma rapariguinha sentimental, levemente irónica.







Fernanda Campos, Zizi Mesco e Maria da Luz três raparigas simpáticas e fotogénicas, selecionadas no Concurso da C. P. F. S. para a figuração do primeiro fonofilme de Cottinelli Telmo. Foram bastante amáveis para responder ao nosso redactor que as entrevistou



Actualidades Mundiais

A VIDA INTIMA DE TODAS AS ESTRELAS

INFORMAÇÕES DE TODOS OS ESTÚDIOS

LILY DAMITA

regressa á pátria

As vedetas americanas continúam a atravessar o Atlântico. Depois de Chevalier, de Jeannette Mac Donald, de Pola Negri, de Ramon Novarro, e outros mais que ultimamente tem trocado a Califórnia por Paris, Lily Damita chegou agora a França, seu país natal, em goso de algumas semanas de férias

EMIL JANNINGS

IRÁ DE NOVO TRABALHAR PARA A AMÉRICA

Emil Jannings que foi no tempo do «silencioso» uma das figuras de maior prestígio, não logrou com o fonocinema manter êsse lugar de destaque, poucos filmes tendo interpretado. Depois de *Anjo Azul* fez *O Querido dos Deuses*, conservado inédito entre nós, a versão alemã de *Traição* e há poucos meses a de *Roi Pausole* que o encenador Alex Granowky extraiu da obra célebre de Pierre Louys.

Agora, porém, Jannings recebeu uma proposta de Charles R. Rogers, produtor associado á Paramount, para voltar á América, o qual lhe ofereceu já o primeiro papel do filme «Hock Shop» (Loja de Adélo). Se Emil Jannings aceitar, como tudo leva a crêr, será êste o seu primeiro filme falado americano.

Jannings que fôra em Dezembro de 1926 para os Estados Unidos, contratado pela Paramount, conservou-se nesta emprêsa até meados de 1929, tendo «Pecadós dos Pais», que vimos no São Luiz, sido o seu último filme para a emprêsa, então ainda de Zuckor e de Lasky.

JEANNETTE E RAMON

no «Gato e o Pífaro»

Jeannette Mac Donald que como noticiámos já vai ser a interprete de alguns filmes ingleses, acaba de assinar em Londres um contrato de longa duração com a Metro. Logo que os seus compromissos com a Gaumont British estejam terminados, o que se dará dentro de três ou quatro mêses, Jeanette vai ser a *partenaire* de Ramon Novarro em *The Cat and The Fiddle* (O gato e o pífaro), o penultimo filme do seu actual contrato com a Metro.

Chevalier

intérpreta um novo filme

Em aditamento á noticia que sôbre Maurice Chevalier publicamos no numero passado, diremos que, segundo informações recentes, Chevalier irá interpretar para a Paramount o filme *She Laughs Last* (Foi ela a ultima a rir) no qual terá como *leading-lady* Carole Lombard, a formosa e elegante espôsa de William Powell.

Flashes

O próximo filme de Douglas Fairbanks passa-se na China de há umas centúrias.

■ Robert Montgomery é, desde há poucos dias, pai duma gorducha filhinha.

■ Frances Dee, que vimos esta época em *Tragédia Americana*, recusou assinar um novo contrato com a Paramount em virtude desta emprêsa só a utilizar em papeis de pequena importância.

■ John Barrymore e Katharine Hepburn, a nova «descoberta» americana, que tinham já aparecido juntos no filme *The Bill of Divorcement*, da Radio, vão interpretar para esta casa *Long Lost Father*.

■ Laurel e Hardy, terminado *Fra Diavolo*, que interpretaram com Dennis King, o protagonista do *Rei Vagabundo*, são agora os interpretes de *The Best Man*, fita cómica de longa metragem.

■ Por coerência com os seu princípios e propósitos de jámais falar num filme, Charlie Chaplin personificará na sua próxima pelicula a figura dum surdo-mudo, sómente para não ter que fazer-se ouvir . . .

■ Ronald Colman, Dennis King e Anna May Wong acabam de chegar a Inglaterra em gôso de férias.

■ Constance Bennett vai financiar um documentário romanceado, filmado em côres naturais, cuja acção se passa nas Indias Holandesas e que seu marido, o Marquês Henri de la Falaise produzirá.

■ Clark Gable e Jean Harlow são os intérpretes do filme *Black Orange Blossoms*, extraído dum «cenário» original de Anita Loos, a autôra do célebre romance «Os homens preferem as louras», e o qual Sam Wood dirigirá para a Metro.

■ Ann Harding, Robert Montgomery, Myrna Loy e Alice Brady são os protagonistas do filme de Harry Beaumont, *When Ladies Meet*.

UM MARIDO ULTRAJADO

PROCESSA DOUGLAS FAIRBANKS JR.

Contra Douglas Fairbanks Jor., cujas desinteligencias conjugais com Joan Crawford teem sido ultimamente o prato de resistencia dos jornalistas de Alem Atlantico, foi intentada uma acção por perdas e danos que está sendo julgada no tribunal de Los Angeles.

O autôr é o farmaceutico Jorgen Dietz, domiciliado em Hollywood, que acusa Douglas Jor. de ter sido o causador do pedido de divórcio requerido há tempos por sua mulher que, segundo êle próprio o afirma era, desde que pessoalmente o conheceu, muito da intimidade de Douglas . . .

Por essa «alienação de afecto» Dietz exige de Douglas Fairbanks Jor. a modesta indemnização de 70 mil dólares! Ora o mais curioso é que o ultrajado Jorgen Dietz, logo que o divórcio foi decretado apressou-se a casar com Lucy Doraine, a antiga vedeta europeia que vimos em vários filmes da «Sascha» e que de há muito se encontra em Hollywood! . . .

O QUE É O NOVO FILME DE Greta Garbo

Greta Garbo começou já interpretando em Hollywood, sob a direcção de Clarence Brown, o primeiro filme do seu novo contrato com a Metro, cujas particularidades revelámos no nosso número passado, e o qual, como é sabido, se intitula *Rainha Christina*.

O argumento, sugerido por Greta, é baseado em episódios da vida privada daquela célebre soberana sueca que viveu no século XVIII, e abdicou em favôr de um seu sobrinho, e que depois levou uma existencia aventurosa e complicada. Greta Garbo, que durante as suas férias na Europa recebeu lições de canto, terá nêste filme oportunidade de fazer-se ouvir em algumas canções.

NANCY CARROL

deixou o marido

Nancy Carrol, a deliciosa intérprete de Segue o teu coração, *um filme modelar como espectaculo, e que esta época vimos já no* Homem que eu Matei, *acaba de se separar de seu marido, o jornalista Bolton Mallory, director do «Life», o famoso magazine americano, com quem estava casada dêsde o dia 3 de Julho de 1931.*

Nancy Carroll para se consorciar com Mallory divorciara-se do «cenarista» Jack Kirkland com quem esteve casada durante sete anos e de quem tem uma filhinha.

Filmes de terror

Fay Wray que tem andado tão arredia dos nossos écrans, tem sido agora a interprete *attitrée* de alguns dos últimos filmes de terror.

Depois de ter aparecido em *Hounds of Zaroff*, *Dr. X* e *Wax Museum*, Fay Wray é ainda a primeira e única figura feminina do tão falado filme da Radio *King Kong*, em que interveem alguns animais anti-diluvianos. King Kong é o nome dum macaco gigante — tem nada menos de seis metros de altura! — que é o autor das mais extraordinárias proezas que é possivel imaginar. *King Kong* que foi dirigido por Merian C. Cooper, um dos animadores de *Naufragos da Vida* de *Chang* e *Quatro Penas*, levou dois anos e meio a realisar!

Bebe Daniels e Ben Lyon

tambem vão trabalhar para a Inglaterra

Tem sido devéras importante o exodo dos artistas americanos para os estúdios ingleses. Foram, não há muitas semanas ainda, Boris Karloff, que para a Gaumont British está interpretando *The Ghoul*, Russel e James Gleason, que para a mesma emprêsa interpretam «Orders are orders», Constance Cummings, a que foi *leading-lady* de Harold em *Louco pelo cinema*, que é agora a vedeta do filme de B. I. P. *Heads We Go*, etc.



Contratados por esta mesma emprêsa chegaram agora a Londres, Thelma Todd, a formosa rival de Clara Bow em *Sangue e Vermelho* e *partenaire* de Groucho Marx no famoso tango de *Agulha em Palheiro*, para interpretar com Stanley Lupino *You Make Me Love You*, assim como Ben Lyon e Bebe Daniels— que a nossa gravura representa junto ao avião privativo de Ben, poucos dias antes da sua partida para a Europa — que aparecerão em alguns filmes daquela emprêsa.

sugestões

dum espectador ao realizador consciente

Quando o meu caro amigo X me disse que ia ao cinema para «embrutecer» fiquei de tal modo aturdido que o fixei com a mesma surpreza com que escutaria um astrónomo que afirmasse ser o sol o astro menos luminoso do universo. O meu ar espantado e a minha estupefacção obrigaram o meu amigo a explicar-me o seu pensamento. Logo, com grande abundância e autoridade, admirável luxo filosófico, singular profundidade metafísica e copiosa argumentação, o esclarecimento surgiu para minha aprendisagem e edificação:

Penso em relação ao cinema o mesmo que Pascal proclamou no que se refere à religião católica:

«Vous voulez croire? Abêtissez-vous».

E assim eu sustento que quem queira apreciar o cinema como espectáculo e extrair prazer da visão de um filme deve, ao sentar-se no cómodo maple da sala, desembaraçar-se de qualquer preocupação crítica, numa posição de neutralidade intelectual absoluta. Qualquer análise, conduzida pelas regras normais do raciocínio conclui irredutívelmente, em 98 % dos casos, que o realizador é um idiota, ou que está a chuchar com a gente. (O meu amigo não compreende os traços de ironia no cinema, como de resto em cousa alguma. E' um meridional, e portanto a ironia incomoda-o antes mesmo de lhe alcançar inteiramente o sentido e a intenção.)

Não ha dúvida que a religião católica não é uma religião de brutos e entretanto Pascal tem razão. E, desta forma, eu penso que o que permite ao cinema a enorme repercussão que hoje exerce no grande público deriva da circunstância de que todos aqueles que procuram nêle uma distracção ou um entusiasmo se encontram num estado de anestesia local da inteligência e da sensibilidade o que no âmbito destas duas faculdades só lhes deixa apreender qualquer sensação epidérmica que para êles toma entretanto uma importância desmedida.

Se os realizadores corrigissem certos deslises de técnica, e procurassem realizar sempre além de uma obra de arte, o que se verifica algumas vezes, uma obra de inteligência, essa própria condição excitaria a inteligência do espectador, afastando-o do fácil, educando-o, fazendo desprezar a fotografia género bilhete postal ilustrado infelizmente ainda hoje recurso freqüente de muitos cineastas.

Não poude deixar de concordar com o meu amigo nesta última proposição, reveladora de um singular bom-senso — o bom senso está agora muito em moda — e do evidente desejo de um cinema ainda melhor do que possuimos já. Ao ouvi-lo pronunciar as últimas palavras reconheci-me também de que, se noutros aspectos da sua crítica não tinha razão, isso se devia apenas à circunstância que exige para a concepção de alguns problemas — e o cinema é um dêles — de uma certa imaginação criadora, uma capacidade crítica particular que não se compreendendo na preocupação exclusiva do contrôle, seja sempre construtiva e inovadora.

•

E' com efeito inadmissível que o realizador construa numa inconsciência de parturiente e num desvanecimento de mãi estremosa. Um motivo admirável, mercê dessa inconsciência, aparecerá sem dúvida como mau confusa amálgama de esfôrço, dôr, lassidão e entusiasmo. O equilíbrio indispensável á obra de arte é assim totalmente sacrificado e tudo o que se ganhou numa pretensa sinceridade se perdeu em rigôr, em lucidez e principalmente em Beleza.

A estética da obra cinematográfica não é feita duma peça só. A imaginação entra em grande parte é certo; mas se não existir a peneira do medíocre e a justa posição de uma infinidade de detalhes compatíveis uns com os outros, sem discórdia, num plano de perfeita harmonia, tôda a complicada génese da obra ruirá infalivelmente. Há com efeito a necessidade de dar fluidez e simplicidade ao complexo para que o filme se torne apreciável; e essa condição só se verifica se a inteligência crítica do realizador fôr constructiva naquela medida larguíssima que obriga o espírito de análise do espectador a permanecer ocioso.

•

O cinema, em tanto que arte, pretende criar Beleza. Todavia não pensam assim os realizadores que dessa arte intentam fazer o fácil executório de todas as emoções e sensações de que a nossa experiência humana já está cansada, e que, por lhes haverem atribuido uma excessiva importância, imaginam material artístico. Disto resulta a exploração do «sentimental» do «romântico» e do «granguinholesco», modalidades diversas de um mesmo estado de alma, receita garantida para arrebatar sempre as plateias.



E' também verdade, e êste facto se pode verificar facilmente em inúmeros realizadores, existir ***mau gôsto*** na escolha dos motivos de que se tentou fazer cinema.

Sem dúvida 90 % dos filmes que as salas da Europa e da América gostosamente exibem são de realizadores generosos e ineptos, que o medíocre gôsto estético comum do público consente, aceitando essa laboriosa investigação, que é frouxa o inútil como suprema quintessência em matéria de Cinema de Inteligência Artística.



•

Nenhuma arte melhor do que o Cinema pode dar-nos a exacta noção do sentido da ubiqüidade que a vida moderna contém. O realizador deve assim portanto fazer consistir tôda a sua técnica na recepção e fixação sistemática de tudo o que na vida pode impressionar um espírito vulgar num dia vulgar. Êste recebe uma miríade de impressões banais, fantásticas, evanescentes ou gravadas com uma nitidez de buril em aço; essas impressões chegam de tôda a parte como uma incessante chuva de átomos. A' medida que caiem e se reünem para formar a vida de cada dia o seu sentido modifica-se diversamente: O momento mais importante não é o de agora — mas o de há pouco e ao invés. De sorte que se o realizador fôsse um homem livre — e só assim ele poderá fazer o ***verdadeiro cinema*** — em lugar do escravo que é, e se pudesse realizar o que lhe agrada e não o que deve para bôa inteligência do espectador primário, não haveria intriga, comédia, tragédia, história de amor, ou catástrofe convencional, e talvez mesmo nem um único detalhe exacto, como nalguns filmes modernos e nos romances realistas.

A vida, diz Virginia Woolf — célebre escritora inglesa — e a sua concepção pode bem ser aplicada ao cinema — não é uma série de lâmpadas dispostas simètricamente, mas um halo luminoso um envelope meio transparente que nos envolve desde o alvor da nossa consciência.

Nesta ordem de ideias a principal virtude do realizador consistirá em caracterizar e surpreender aquele espírito desconhecido e variável mal delimitado, fixando as suas aberrações e a complexidade que êle pode apresentar com a menor mistura de factos possível. Não é somente um pleito a favor da coragem e da universalidade no cinema o que pretendemos dizer, mas ainda e principalmente uma isolada tentativa para demonstrar que a verdadeira essência do cinema é bastante diferente daquele conjunto de regras e convenções que é uso estabelecer-lhe.

Charlot em todos os seus filmes e particularmente nas «Luzes da Cidade» procura realizar consoante. Tambem René Clair em certas cenas do «Milhão» intentou surpreender êsse espírito «insaisissable» que só o cinema pode caracterizar.

•

Em nenhuma arte a oratória é mais nefasta que no cinema. Se Verlaine não houvesse dito já com rara energia: «Prends l'eloquence et tords-lui son cou.» Seria necessário repeti-lo mais uma vez mas, em altos brados, em relação ao cinema.

Há com efeito realizadores que possuem um dom terrível e sufocante: o dom da imagem, exactamente como certos oradores possuem o dom da palavra. Aqueles são os piores inimigos do verdadeiro cinema porque sendo os melhores constructores realizam por vezes obras tão perfeitas que não há a mais pequena fenda por onde se possa insinuar a perfídia do crítico. São os Alexandres Dumas e os Victorien Sardou do cinema. Êsses têm sempre uma justificação especiosa para cada charlatanismo como para cada «truquage», e também um hábil tangente que os torna compreensíveis ao espectador mais difícil.

•

A cultura não é condição secundária para um realizador. Conta um crítico francês que, assistindo certo dia á filmagem de umas cêna num estúdio, ouviu o realizador dizer ao seu assistente, admirando a soberba cabeleira e a gracil elegância da cabeça da intérprete.

«E' exactamente o perfil da Victória de Samotracia»...

Esta anedota que parece insignificativa é entretanto de um alcance incalculável, pois que a incultura que revela, estendendo-se por vezes ao próprio filme transtorna e divirtua todo o interêsse que êle possa ter.

(Convém esclarecer aos leitores menos viajados, que a Victróia de Samotrácia é um admirável mármore existente no Museu do Louvre, mas que logo por acaso não tem cabeça.)

•

Não queremos encerrar estas linhas de comentários ignorantes a uma arte que já tem clássicos, sem fixar uma vez mais o que entendemos por cinema:

Consideramos uma obra de cinema plenamente realizada quando: tiver um sentido durável, quando trouxer uma mensagem intelegível que outras gerações podem compreender, quando fôr, numa palavra o que Ruskin disse da arte em geral: «an incarnation of fancy and a sort of petrified poetry or concret rhetoric.»

F. ALVES DE AZEVEDO

OUTRO FILME ALEGRE

TRISTE VIDA A DO SOLDADO











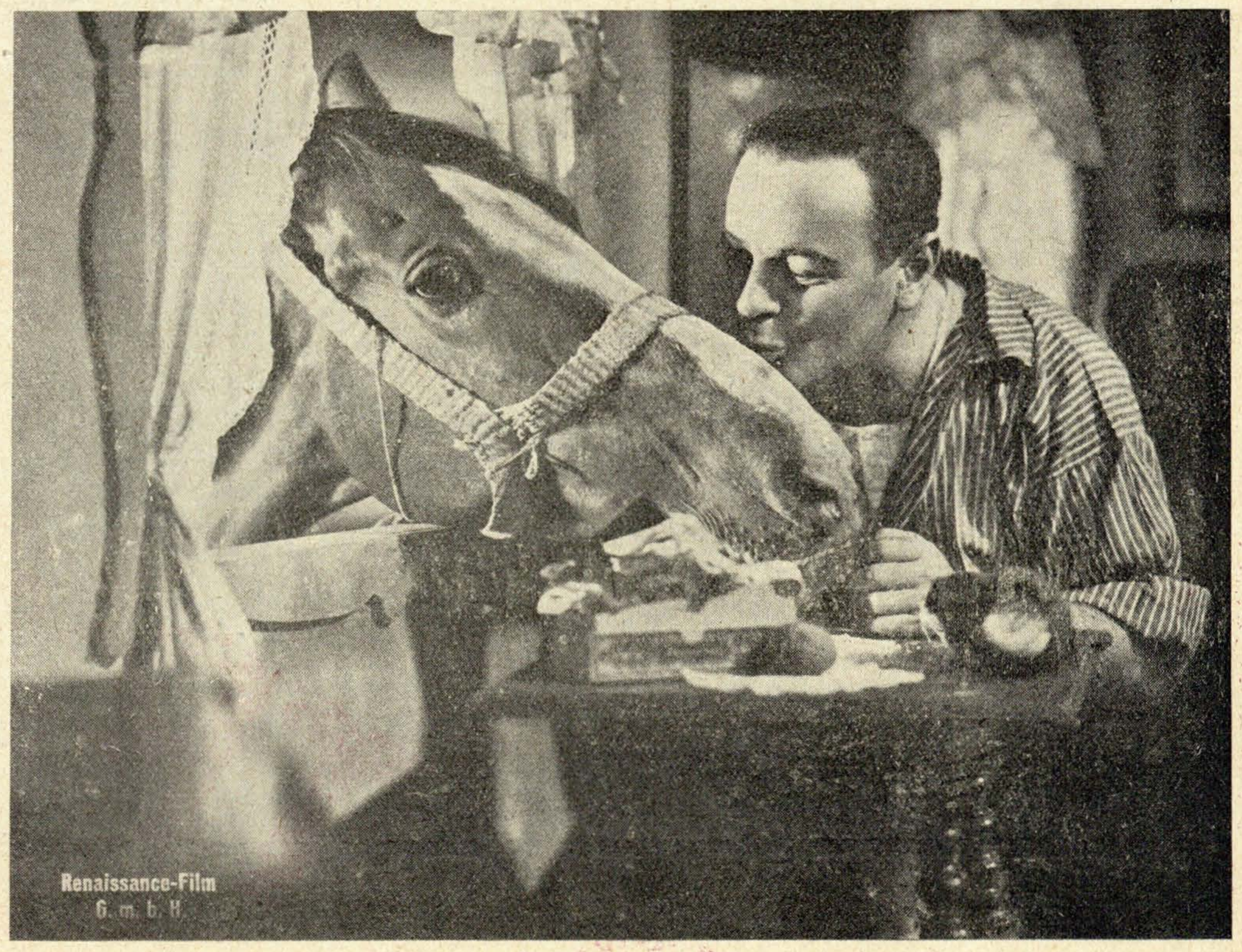
De vez em quando, o cinema alemão revela-nos um artista cómico estupendo. Além de Siegfried Arno, que é sem dúvida o melhor cómico popular de todos êles, todos se lembram de actores de nomes arrevezados que em determinado filme — nem sempre extraordinário — os fizeram rir do princípio ao fim.

Citemos alguns nomes: Veasta Burian, o impagável mano de Anny em «Anny e os Carteiros»; Oskar Kalweiss, o malicioso Floridor de «Mam'zelle Nitouche»; Szöke Szakall, o criado ratão de «Não quero saber quem és»; Tibor von Halmay, o bailarino de «Dois corações a compasso» e de «Uma canção, um beijo, uma mulhér»; e tantos outros.

Vamos travar conhecimento com outro dêsses pândegos — com a diferença que é ainda mais célebre que qualquer deles. Chama-se Fritz Schulz, e vamos vê-lo num filme alegre, alegríssimo, cheio de imprevisto e de piada: ***Triste vida a do soldado.***

O título é uma pêta. A vida do soldado é uma pândega... pelo menos para os que assistem comodamente sentados num cinema às tropelias porque passa um tarata apaixonado e infeliz.

Em ***Triste vida a do soldado***, às peripécias da vida no quartel juntam-se as de uma companhia de circo. E o conjunto resulta um medicamento infalível para desopilar cinéfilos neurasténicos. O filme, que é um exclusivo da Agência H. da Costa, será estreiado em Lisboa no Central, e no São João do Porto.



Se quizerem habilitar-se

A UMA VIAGEM ADMIRÁVEL A BERLIM, ASSINEM

"Animatógrafo"

UM CONCURSO QUE ENTUSIASMA TODOS OS CINEFILOS

Quando se aproxima de nós a realização dum desejo, devemos recorrer a tudo para não perder a maravilhosa oportunidade. O dia 13, o misterioso dia 13 está mesmo, mesmo, a bater-nos à porta. Vocês, sabem de cór o que êle nos trás: nada menos do que a distribuïção dos formidáveis prémios que temos anunciado desde o primeiro número. O primeiro prémio, já célebre entre os cinéfilos portugueses, não tem precedentes desde que se organisam concursos dêste genero em Portugal. Nos tempos de crise que vamos atravessando não se pode desprezar uma probabilidadetão simpática e tão fácil deganhar imensás coisas a trôco de coisa nenhuma. Porque, na realidade «Animatógrafo» não pede coisa nenhuma em troca do que oferece. Pedir aos cinéfilos que assinem «Animatógrafo» não é pedir, é oferecer. Oferecemos em troca da assinatura que custa apenas dezasseis escudos, valores que traduzidos em dinheiro, são muito superiores a essa quantia. Além do concurso para o qual ficam automàticamente habilitados podem, como já aconteceu duas vezes durante oito números de «Animatógrafo» assistir a todas as apresentações corporativas da Agência H. da Costa. realizadas no Central Cinema. Ora, cada vez que um assinante de «Animatógrafo» assiste, gratuitamente, a uma dessas apresentações empocha 6$50 que é o preço duma plateia no Central, ou seja quási metade da quantia que pagou pela sua assinatura, não falando da prestigiosa vantagem que representa o facto de ser das primeiras pessoas que assistem à passagem dum filme inédito em Portugal.

Vamos, rapazes. Não esperem pela última hora para assinar precipitadamente «Animatógrafo». Dirijam-se já à nossa administração na Rua do Alecrim 65 e inscrevam-se na lista já numerosissima dos nossos assinantes.

Nós, os redactores de *Animatógrafo* somos infelizmente os únicos que não podemos ir a Berlim por êste inesperado processo. Que pêna! Resta-nos a consolação de sermos redactores da melhor revista de cinema.

Pensem um momento só na delícia duma despreocupada viagem a Berlim. Pensem que vão circular nos mesmos corredores onde circulam as melhores vedêtas do cinema europeu. Pensem que vão penetrar como em terra conquistada nos mais íntimos segrêdos da cinematografia, assistindo à filmagem dum grande filme internacional. Pensem... ou antes, não pensem mais porque faz mal pensar em coisas tão bôas. Limitem-se a assinar *Animatógrafo*, aproximando-vos assim a passos de sete léguas, da mais luminosa das realidades.

Leiam bem a descrição dos prémios:

1.º PRÉMIO: E' como se disse já, UMA VIAGEM A BERLIM com direito a uma hospedagem de 6 dias num hotel de 1.ª ordem, visita aos principais cinemas e monumentos da grande capital alemã, E AOS ESTUDIOS DA U. F. A. EM NEUBABELSBERG, a grande cinelândia europeia, prémio gentilmente oferecido pela Agência Cinematográfica H. da Costa, Ltd.

2.º PRÉMIO: Um receptor rádiofónico «Stewart-Warner» circuito super heterodino modêlo 1933, oferecido pela casa Valentim de Carvalho, Rua Nova do Almada, n.º 97.

3.º PRÉMIO: UMA CAMARA DE FILMAR «ENSIGN» para filme de 16 milímetros, oferecido pela casa *Amador Fotográfico* de *Roiz Ltd.*, Rua Nova do Almada, 84.

MAIS DUZENTOS PRÉMIOS — Além dêstes três prémios de primeiro plano, haverá mais duzentos prémios de consolação, constituídos por máquinas fotográficas. produtos de beleza da *Fábrica Nally*, discos, retratos autografados pelas grandes vedetas do cinema, entradas gratuítas para os cinemas de Lisboa, do Pôrto e da Província, etc. etc...

NÃO SE ESQUEÇAM de que só falta um mês!...



Gostavam de passear nos lagos de Charlottenburg? — Assinem «Animatógrafo»

O novo amor de MARLENE

REVELAÇÕES SENTIMENTAIS DE SONIA LEE JORNALISTA DE HOLLYWOOD



Marlene não é feio homem...

Marlene Dietrich mudou. Nas últimas semanas transformou-se de pessôa emocionalmente inerte, numa ardente, risônha, viva e alegre rapariga.

Sera possível, como se cochicha no estúdio, que Brian Aherne — o seu *leading-man* em *The Song of Songs* — tenha restituído a Marlene o interêsse pela vida, êsse dominador e absorvente interêsse que ela sentia nos seus tempos de rapariga?

O mistério de Marlene Dietrich tem mais de uma razão. Diferentemente de Garbo, cujo isolamento tem por base as suas infelizes primeiras tentativas em Holliwood, Marlene tem tido uma placidez impenetrável, uma arte especial de se isolar que derrotou a Cinelândia.

Ela tornou real a história de *Trilby* — a mulher que vivia num sônho — tal é a sua aparente atracção. Garbo esconde-se na sua casa. Marlene esconde-se em si própria!

O seu rôsto — uma encantadora màscara de Berda — nada revela da sua pessôa. As suas maneiras, as suas reacções, as suas atitudes para com a vida e os outros são defendidas por uma impenetrável muralha. Marlene, até há pouco, dava a impressão de uma colossal, majestàtica indiferênça, que a colocou à margem da turbulenta, ambiciosa e afamada gente do cinema.



Nunca ninguém soube a razão dêste manifesto isolamento.

Nunca ninguém confiou o segrêdo que o explicasse. Mas crêmos que, finalmente, possuímos a chave do enígma de Marlene.

Só quando o coração de uma mulher está morto é que ela pode olhar o mundo com tão inflexível calma. Não estará o coração de Marlene em estado comatoso desde os seus desassete anos?

Há já alguns mêses, um homem que conheceu Marlene Dietrich muito bem, quando ela era uma jóvem aspirante a violinista — ardente, vibrante, esperançada e confiante — viu a Marlene Dietrich que Hollywood conhece há três anos. Foi êle que fez as declarações reveladoras sôbre Marlène, a estrêla insensível.

«Não posso acreditar que seja a mesma rapariga — é uma outra pessôa, inteiramente», disse êle.

«Quando conheci Marlene, a sua beleza ultrapassava a de qualquer outra mulher que eu tivesse visto. Era uma mulher espampanante, uma soberba mulher, que se impunha a todos os homens.

Ela era então a electricidade personificada. A tensão da sua vitalidade estendia-se a todos os que tomavam contacto com ela.

Estava sempre alegre, sempre risonha. A sua carreira musical parecia assegurada. Era quási um prodígio no violino — e grandes coisas lhe tinham profetisado. E estava apaixonada. Todos nós o sabíamos.

O seu ídolo era o regente duma orquestra sinfónica — e o seu génio exercicia uma terrível atracção sôbre ela. Tinha por êsse homem uma adoração inflamada e impetuosa. Juntou a sua beleza, a sua exaltação e as suas esperanças — os seus ideais e os seus sônhos — numa só taça e deu-a sem reservas a êsse homem, que no seu entendimento merecia tudo.

Então, repentinamente, transformou-se. A sua vivacidade sumiu-se. E a sua atraente doçura desapareceu mais tarde e soubemos porquê.

Parece que êsse homem não correspondeu por muito tempo à ingenuidadade dessa rapariga insinuante — o seu cândido amôr enfastiou-o. E um belo dia fez-lhe uma cêna cruel. Intimou Marlene a ir para sua casa — e quando ela saía, viu pela janela êsse homem que ela adorava fazendo descaradamente grandes protestos de amôr a outra mulher que já estava ao seu lado. Tinham acendido as luzes e corrido as cortinas. A cêna tinha sido evidentemente preparada para desiludir aquela rapariga ardente.

Ficou espécada — sob uma chuvinha fria.

O encantamento desfez-se diante dos seus olhos — qualquer coisa deve ter morrido nela.

Foi daquêle lugar que saíu a nova Marlène. Depois de sabermos êstes pormenores, podemos perfeitamente compreender a fria e impassível indiferênça que substiuiu o seu feitío animado, ardente e apaixonado.»

A certa altura um desastre numa mão fechou-lhe a porta da carreira musical. O palco atraíu-a. A vida não foi por muito tempo adversa — tinha pouco poder para a ferir. Ela

mas é muito mais linda mulher...

D. QUIXOTE

VISTO POR

António Lopes Ribeiro.



Dorville e Chaliapine, heróis cinematográficos de Pabst, segundo o figurino literário de Cervantes.

EU não pertenço ao número daquêles que exigem exclusivamente argumentos originais para servir de tema às obras de cinema. Admito perfeitamente que o cinema vá buscar à literatura pretextos para realizar filmes, pois não confundo alhos com bugalhos, sei que a origem literária de um entrecho não implica a condenação das leis que regem a sua exposição cinematográfica, e lembro-me que a maioria das obras-primas do ecran são extraídas de livros impressos, contos, novelas, poemas, romances e peças de teatro.

E' certo que um argumento original confere mais personalidade a um filme, e longe de nós a ideia de criticar os poucos realizadores que a êle recorrem por sistema. Mas os melhores (King Vidor, Howard Hawks, Pabst, Fritz Lang, René Clair) não hesitaram nunca em ir buscar à livraria os motivos das suas realizações. *Billy-The-Kid, Scarface, A rua sem sol, A morte cansada, O Milhão,* já existiam em letra de fôrma antes de conhecerem a consagração das imagens animadas. E a sua categoria cinematográfica não é em nada inferior à *Multidão,* à *Patrulha da Alvorada,* à *Tragédia da Mina,* a *Metrópolis* ou a *14 de Julho,* dos mesmos autores, mas escritos expressamente para o cinema.

Essa indiferença diz da fôrça do cinema. A sua compleição é de tal ordem que a obra original desaparece quási sempre, na sua insuficiência tipográfica, perante a grandeza vivida da realização. Não quero dizer com isto que um filme seja sempre melhor que o romance ou a peça de teatro em que se inspira. Mas é sempre diferente, no sentido de não recorrer aos mesmos efeitos para emocionar. Um filme é um espectáculo e um livro não.

Não é possível estabelecer regras fixas à transposição dum livro para o ecran. A adaptação cinematográfica depende dos conhecimentos e da sensibilidade do adaptador. Há contudo princípios que é indispensável respeitar, uns por consideração com o cinema, outros por consideração com a literatura, que nessa emergência tem evidentemente os seus direitos.

A lei geral é esta: há que extraír do livro ou da peça teatral todos os seus elementos cinematográficos e ordená-los na ordem mais conveniente ao ritmo do cinema. As personagens, passagens, cênas ou tiradas de conveniência mèramente literária devem ser sacrificadas sem piedade. Mas há que conservar as grandes linhas e, principalmente, *as intenções* do livro.

As duas últimas adaptações sensacionais de livros ao cinema devem-se ambas a um dos mais *cinematográficos* realizadores mundiais: G. W. Pabst. As fontes escolhidas não podem ser mais diferentes. Entre a *Atlântida* de Pierre Benoît e o *D. Quixote* de Cervantes não existe qualquer possibilidade de comparação. Do romance de aventuras bem amanhado do escritor francês à obra de génio do escritor espanhol há uma distância intranspouível.

Ora — os filmes equivalem-se. A fôrça niveladora do cinema faz se sentir mais uma vez. E não venham os cinéfobos furtivos dizer-me que foi o cinema que reduziu a proporções inferiores a obra de Cervantes. Não a inferiorizou, nem tão pouco a elevou: transfigurou-a. Chamou-a a si, assimilou-a, *digeriu-a* — e fez dum grande livro um grande filme.

As traições que seriam imperdoáveis não foram cometidas. D. Quixote — Chaliapine é bem o Cavaleiro da Triste Figura, tal como o grande côxo o descreveu. E' o mesmo Alejo Quijada, o Bom, iluminado e puro, anacrónico e superior.



Gustave Doré, ilustrador do livro, admiraria certamente esta imagem de Farkas, ilustrador do filme.

A sua presença infunde o riso e o respeito. Nunca «mete dó», tal é a arrogância e a sinceridade que irradia da alta estatura e dos claros olhos leais do cantor russo.

O mesmo acontece com todas as demais figuras do romance. Interpretadas magistralmente, com a indumentária mais própria e de melhor gôsto, Sancho Pança, Simão Carrasco, o cura, o Duque, a Duqueza, Dulcinea, a mulhér de Sancho, o jesuita, os *aguaziles,* os estalajadeiros, são figuras arrancadas directamente às páginas admiráveis de Cervantes, sem prejuizo da maneira tão pessoal de Pabst.

Todo o filme é tratado com a maior consciência visual. *Suite* de imagens soberbas, impecáveis, que consagram os operadores Farkas e Portier. O conjunto impressiona pela beleza e fôrça que contém. E há trechos insubstituíveis, que ficam para sempre na história do cinema: o espantoso quadro dos moinhos a entrada de D. Quixote no palácio ducal, o torneio, o regresso a casa, o episódio dos galeotes — e, acima de tudo, a ressureição final do livro celebérrimo, enquanto se ouve a última canção de Jacques Ibert. Felicíssimo, a introdução, com desenhos animados de Lotte Reininger.

Só lamento a sem-cerimónia, quási desfaçatez, com que os srs. Paul Morand e Alexandre Arnoux baralharam os episódios do romance, numa preocupação muito cinematográfica — mas inútil. E' contudo lamentação de cervantista ferrenho, que não influi na minha admiração pelo formidável trabalho.

ANTONIO LOPES RIBEIRO

CRITICA

Robinson Moderno



(Mr. Robinson Crusoé)
de EDWARD SUTHERLAND

Os filmes de Douglas primaram sempre pela mocidade, fantasia, imaginação e entusiasmo. Douglas criou um tipo único e inimitável, otimista e simpático, com o seu sorriso aberto, a sua alegria franca, a sua agilidade, a sua *crânerie* de aventureiro da Renascença. Essa figura é sempre a mesma, é sempre idêntica. Quer sob a capa de paladino do Zórro, quer sob a farda prestigiosa do mosqueteiro, na barafunda oriental de Bagdad como nas terras escaldantes onde galopeiam os «gauchos». Em *Mr. Robinson Crusoé* êsse tipo insinuante subsiste ainda, felizmente, apesar dos anos, que parecem passar por Douglas sem o molestarem.

Douglas, quando resolve ir viver uns mêses numa ilha deserta da Oceânia e salta pela borda fora do *yatch*, é ainda aquêle aventureiro por *sport*, cheio de confiança em si e de entusiasmo que todos já conhecemos. Sentimo-nos satisfeitíssimos por o tornarmos a vêr e ageitamo-nos melhor na cadeira, dispostos a não perder pitada das suas novas proezas.

Os filmes de Douglas têm um enorme mérito: são sempre uma explêndida lição de energia. Fazem-nos encarar a vida com mais confiança, restituem-nos a alegria de viver, se a tinhamos perdido. *Robinson Moderno* não foge, felizmente, à regra.

E tem, além disso, a animá-lo uma bôa dose de *humour*, mixto de espírito infantil e de ironia branda, de que souberam tirar ótimos efeitos.

Tiveram ainda a inteligência de não pretenderem, ressuscitar o Robinson «a sério». Este Robinson moderno não tem nada do outro, do de Daniel de Foë. O Robinson-Douglas é Robinson por *sport*, fez-se Robinson para se divertir e para ... nos divertir. E consegue-o plenamente.

Com Douglas, o seu cão, o pagagaio, o macaco e muita imaginação, fizeram coisas espantosas. Quási todo o filme vive só destes elementos. Por isso a acção é pouco mais que nula, excepto nas últimas partes. E no entanto todo o filme diverte — e mais talvez nessas cênas menos movimentadas do que nas outras — porque está cheio de *trouvailles* felicíssimas: a série de engenhices devidas ao espírito americano do heroi (como no *Navegante* já fizera Buster Keaton), as habilidades dos bichos, a cêna do casamento dos indígenas, marcada como um número do *Ziegfeld Follies*, etc. etc.

Só a cêna final se passa debaixo de telha. Tudo o resto são exteriores, quási todos lindas paisagens. Evidentemente que alguns foram filmados no estúdio. Mas são tão poucos que todo o filme respira ar livre, cheira a natureza.

Emfim, êste filme constitui um agradabilíssimo espectáculo em qualquer parte do mundo. E isso deve-se em grande parte à maneira inteligentemente fantasista porque trataram o assunto. Nem sequer deixaram cair no convencionalismo do costume a intriga amorosa. Nem sequer consentiram o beijo final! E' para dar palmas!

O Celibatário Carinhoso

(The Beloved Bachelor)
de LLOYD CORRIGAN

Esta comédia dramática, embora de 1931, é muito melhor que muitas outras mais recentes. Pode mesmo dizer-se que é um bom filme, em toda a parte e em qualquer altura.

O argumento é excelente. Nem infantilidades, nem absurdos, nem as idiotices costumadas. Um caso simpático, bastante humano, que não ofende as leis da lógica. Só se lhe poderá assacar o facto de os anos passarem por Paul Lukas sem o envelhecerem. Mas há muita gente que resiste bem ao tempo e, além disso, êsse recurso foi utilizado para tão bom fim, que não custa nada aceitá-lo.

Quási todas as cênas são ótimas: encantadoras umas, interessantes outras, umas engraçadas, outras suavemente comovedoras.

Todo o filme foi cuidado carinhosamente. As obras do escultor são bonitas, os interiores são agradabilíssimos, no melhor gôsto moderno, os diálogos são muito melhor do que é vulgar.

A realização paira também num plano raramente atingido em filmes desta categoria. Inteligente, cinematográfica e vigorosa. Até a fotografia é de primeira ordem.

Mas temos ainda, para juntar a tôdas estas qualidades, uma interpretação particularmente feliz. Desde Paul Lukas até á pequena Betty Van Allen, todos desempenham os seus papeis sem uma falha.

Paul Lukas destaca-se pela extraordinária correcção e emoção que pôs no escultor. E' uma das melhores interpretações da sua carreira. Vivienne Osborne tão bém quanto era preciso e Dorothy Jordan com a mais simpática sensibilidade.

Charlie Ruggles afirma-se definitivamente um ótimo artista. Sabe ter graça com naturalidade.

Tornamos aqui a vêr quási tôda a *troupe* de *Maridos em férias*, o filme de Clive Brook exibido a semana passada. Pois bem, todos representam melhor desta vez. A explicação disso deve estar no «pulso» do realizador, Lloyd Corrigan, que com êste filme presta uma prova notável.

Aqui está uma fita sem nome nem fama, que não mereceu a menor publicidade, e que no entanto é melhor que muitos «grandes filmes».

Por isso mesmo ainda mais nos sentimos satisfeitos ao fazermos justiça a esta pobre «gata borralheira» da produção cinematográfica.

A Parada dos Monstros



Freaks)
de TOD BROWNING

A multidão é cruel, não sabe o que é ter coração e, por isso, as maiores misérias humanas servem-lhe de divertimento.

Este filme não foi mais do que um pretexto para mostrarem alguns monstros humanos, horríveis aleijões da natureza. Certos de que o efeito era garantido, não se preocuparam muito com o resto. A' volta de uma pretensa solidariedade entre os monstros teceram uma história de *grand-guignol* que só impressionará as almas cândidas ou os espíritos simples. Aos outros, tudo aquilo só pode causar repulsa e tristeza.

O argumento é tenebroso: um anão riquíssimo (que trabalha no circo não se sabe porquê) apaixona-se por uma «Cleopatra» pérfida. Esta finge corresponder-lhe, casa com êle e tenta depois envenena-lo. Então os monstros, numa noite de trovões e de relâmpagos — como era de prevêr... — castigam a «Cleopatra», transformando-a no monstro mais horrível de todos: a mulher-pato...

A realização é banal. Mas algumas cênas têm emoção, principalmente aquela em que a «Cleopatra» se vê desmascarada pelos monstros.

E' natural que o filme tenha um grande êxito. Pertence àquêle género de obras «impressionantes» e o público é guloso por êsses manjares. Mas não merecia tê-lo. Evidentemente aquêles pobres seres têm um certo interêsse objectivo. Mas julgamos preferível não explorar com êles a curiosidade doentia da multidão.

Leyla Hyams e Wallace Ford fazem um par são e escorreito e Olga Baclanova, coitada, teve de desempenhar a «Cleopatra».

Amigos ou Rivais?

(Friends and Lovers)
de VICTOR SCHERTZINGER

Le Sphynx a parlé... de Dekobra é sem dúvida um admirável argummento para um filme romanesco. O conflito é simples mas vigoroso e desenrola-se em meios sugestivos — cosmopolitas uns, exóticos outros, mas todos fotogénicos.

Para nós, o principal mérito das novelas de Dekobra está na criação do ambiente, do «fundo» onde se movem as suas personagens quási sempre convencionais. E na *Esfinge falou...* o «fundo» é dos mais curiosos e dos mais coloridos: a India, as *messes* dos oficiais, os campos de «polo», os fortes do deserto na fronteira do Beluchistão, o Cairo, Londres, Paris, os paquetes das «*Messageries*» e as águas azuis do Mediterrâneo, Nova-York, um estúdio de cinema... Mas nada disto souberam transpôr para o filme.

Modificaram o conflito que Dekobra traçara tão robustamente e, claro está, para pior; não se preocuparam com a criação dêsse «fundo» de que falamos; entregaram a realização a um homem de terceiro plano e a interpretação exactamente àquêles actores que estavam menos indicados para isso — resultado: *Amigos ou Rivais?* um filme nem pior nem melhor do que muitos outros, pouco menos que banal quando podia ser interessantíssimo, onde mal se vislumbram reminiscências da novela de Dekobra. Qualquer firma que pretenda adaptar ao cinema o *Le Sphinx a parlé...* ainda vai muito a tempo...

A novela foi alterada com aquela falta de tacto de que só os productores cinematográficos são capazes. Espalharam umas poucas de pistolas carregadas pelos locais da acção e, evidentemente, os interpretes não deixam de dar uns tirinhos, forçaram um *happy-end*, emfim, adulteraram a obra original sem se perceber porquê — embora se adivinhe, se suspeite... mas não fica bem dizer o que se suspeita...

Adolphe Menjou faz esforços desesperados para parecer inglês. Não se parece nada, mas representa bem. Stroheim compôs um Sangrito á sua maneira. Lawrence Oliver, um rapazinho ainda inexperiente, não soube dar autoridade á figura do tenente Nichols, e Lily Damita conseguiu tornar-se convincente no papel da tentadora.

Não julguem por tudo isto que o filme não interessa nem prende as atenções. Nada disso. Vê-se até com um certo agrado. Simplesmente *A Esfinge falou...* prestava-se para se fazer coisa melhor, muito melhor.

O Crime da Rua Morgue

(Murders in the Rue Morgue)
de ROBERT FLOREY

Chega a ser ignóbil a exploração feita pelos produtores cinematográficos americanos dos nomes dos autores célebres e das obras literárias populares. E' pasmosa a desfaçatez com que afirmam que tal filme foi extraído da obra X do grande escritor Y. Afinal não se encontram no filme senão uma ou duas cênas *parecidas* com uma ou outra página dessa obra. Tudo o resto é diferente.

O caso do *Crime da Rua Morgue* é dos mais típicos e significativos. «O Duplo assassinato da Rua Morgue» de Edgar Poe é uma novela policial, um «clássico» do género. Descreve a maneira como um tal Dupin descobre o autor de um crime por simples dedução. O assunto principal da novela é essa dedução, não o crime em si. O crime não passa de «campo experimental».

Evidentemente que esta novela não se recomendava de modo algum para ser adoptada ao cinema. E' uma pequena obra-prima de especulação intelectual e, portanto, sem nenhumas condições cinematográficas.

O argumento que R. Florey realizou é outra coisa inteiramente diferente. Mete um «charlatão científico», darwinista antes de Darwin (a acção do filme passa-se em 1845 e Darwin só publicou a sua tese célebre em 1859), que faz experiências



horripilantes e inexplicáveis em mulheres que rapta.

Esse cavalheiro, o Dr. Milagre, possui um orangotango que exibe numa feira. Vão vê-lo uma rapariga e o seu namorado, o Dupin. O macacão *apaixona-se* pela rapariga e o Dr. Milagre cubiça-a para as suas experiências. Leva por isso o macaco á rua onde a rapariga mora e *diz-lhe* para trepar á casa dela. O macaco sobe, rapta a rapariga e mata a mãi. Por fim estrangula o próprio dono e foge com a rapariga pelos telhados. O Dupin, persegue-o, mata-o e salva a noiva.

De Edgar Poe só tem a forma como o orangotango mata a mãi da rapariga. O resto é novo. Quere dizer, tinha sido muito mais honesto não se referirem sequer à novela do célebre escritor americano. Assim é que estava certo.

O filme filia-se no género «terror». Não curamos agora de o discutir. Portanto vamos apreciar o filme só objectivamente.

O Crime da Rua Morgue é, sem dúvida, bem feito e alcança aquilo que se pretendeu: impressionar a plateia. O ambiente foi bem criado e os vários episódios tratados com habilidade. Está mesmo na realização o maior mérito do filme, iamos escrever, a sua única justificação. Florey mostrou que sabe fazer cinema. Os enquadramentos são ótimos, a objectiva mexe-se com inteligêngia, a iluminação é perfeita. Alguns efeitos foram conseguidos por processos um pouco primários, outros são de gôsto discutível (como o procurado com as experiências tenebrosas do Dr. Milagre, ressaibadas de sadismo), mas todos atingiram o fim que se pretendia. Destacamos a cena do pic-nic e principalmente o plano do baloiço.

Bela Lugosi faz o Dr. Milagre com acêrto. A sua caracterização é que não é nenhuma maravilha. Sidney Fox muito feminina e com emoção. Os outros todos bem e alguns tipos foram bem achados.

Ou Ele ou Eu!



(Er oder Ich)
de **HARRY PIEL**

Os filmes de Harry Piel costumam ser ótimos ilmes de aventuras. Este não faz excepção. Mas nêle variou um pouco a sua *maneira* habitual: as proezas físicas audaciosas cederam o lugar, a uma intriga complicada, hábilmente tecida. Harry Piel faz dois papeis — dois sósias: o principe Egon e o bandido internacional Carlos Moreno. A primeira figura é a duma pessoa plácida que no fim se revela homem de acção, quando as «partidas» do seu sósia lhe fazem chegar a mostarda ao nariz. A segunda é um tipo de aventureiro cosmopolita, no género de Manolesco, astucioso e temerário. Harry Piel podia ter marcado melhor as duas personalidades. Por vezes são inteiramente semelhantes. Ora só no físico é que as duas figuras precisavam de se parecer. A novela é interessante e original. Fugiu-se ao convencionalismo do género, o que é louvável. Assim a policia não está representada por qualquer *detective* de côco, como é costume, mas sim por uma linda rapariga, Valery Boothby.

A parte final é movimentadíssima. A perseguição é do melhor que há e as lindas paisagens da costa mediterrânea dão a essa parte do filme um novo elemento de agrado.

Ninguém póde deixar de se interessar pelas proezas de Moreno, o aventureiro cosmopolita. E nenhum zeloso da técnica tem nada a dizer, porque todo o filme está realizado com absoluta segurança, segundo as regras do bom cinema.

Pernas ao ar

(Nur Du)
do **DR. WILLI WOLF**

Uma comédia cinematográfica, e ainda com mais razão, uma comédia musical com laivos de opereta, como esta, precisa ser feita com muita fantasia e imaginação para se impôr. Isto em primeiro lugar, porque lhe são ainda indispensáveis intérpretes desenxovalhados, com graça e agradável aparência.

Pernas ao ar tem um argumento fraquinho, pouco original — um argumento de comédia dramática no qual encaixaram uns números de opereta. Este argumento foi pôsto em imagens sem grandes preocupações. Nalgumas cenas tentou-se com um certo êxito uma combinação inteligente



das imagens e dos sons. Mas não se procurou nunca achar um dessas *trouvailles* musicais ou visuais, que são já indispensáveis num filme dêste género, desde que se fez o *Caminho do Paraíso*, o *Il est charmant* e o *Congresso que dansa*.

Evidentemente que o que escrevemos acima, se revela a inferioridade artística, não pretende amesquinhar o valor do espectáculo. *Pernas ao Ar* tem condições suficientes para fazer uma carreira honrada.

Os papeis principais são desempenhados por Charlotte Ander e Victor Jansen. A primeira tem graça e alegria. O segundo nem uma coisa nem outra.

Antes de começar pròpriamente o filme, há uma apresentação dos vários intérpretes. A ideia é engraçada e cria uma espectativa simpática na plateia. Mas com isto não queremos dizer que valha a pena insistir nela.

Canção
dedicada a
ANNABELLA

Não tem razão,
— Quem afirma que a mulher
E' uma coisa complexa
De mentira e de prazer.

Se assim fôsse, não havia
Um homem que acreditasse
Nos designios —
Imponderáveis e eternos
Do beijo posto na face.

— Na face ou noutro lugar,
Desde que o beijo aproxime
Os corpos sem os vexar...

ANTÓNIO BOTTO

Actualidades

Tornaram a fraquejar esta semana as «actualidades». Os programas apresentados não se notabilizaram, sob ponto de vista algum.

A Paramount *exibiu um jornal sonoro de mediano interêsse. Vimos o Principe de Gales e o principe herdeiro da Suécia, Harold Lloyd em Newcastle e uma luta entre Jim Londos e Zaharias.*

Todos êstes aspectos foram bem fotografados, como de resto é habitual nas «actualidades» Paramount.

A Pathé *apresentou o jornal número 70. Copioso, variado, mas de interesse reduzido, pelo menos duma maneira geral. Como assuntos mais importantes vimos a cerimónia da inauguração do Ano Santo no Vaticano, uma festa em honra da aviação italiana, presidida por Mussolini e Balbo, e as já estafadas manobras da esquadra americana; muitos outros assuntos estavam incluidos neste jornal, mas todos de reduzida importância. Alguns mereciam apesar de tudo um pouco de benevolente atenção.*

Quando será que se exibirão em Portugal «actualidades» verdadeiras?

Desenhos animados

Triste vida a do palhaço — Circus Capes — *Fábula de Esopo — Muitos dos planos dêste desenho foram aproveitados de outro, exibido há pouco.*

Não se justifica de modo algum tal recurso. O desenho é mediocre em conjunto, mas tem dois ou três gags *excelentes.*

O goal da vitória — The goal rush — *De Ub Iwerks — Engraçado e bem realizado, êste desenho. Ub Iwerks sabe da poda, mas precisava de ter mais imaginação.*

Balada da Lua de Prata — *Dos Fleischer — Comentário visual de uma composição musical. Fleischer já tem feito melhor neste género. No entanto êste é muito bom, tem bastante graça e está executado com perícia notável.*

Peripécias no curral — *da R K O — Bastante mediocre. Têm querido todos meter-se a fazer desenhos animados e estão a ameaçar abandalhar o género. Valha-nos Disney, Fleischer e Iwerks para manterem o prestígio dos desenhos animados!*

Documentários Portugueses

S. João da Foz — *Operador Adolfo Quaresma — Muito mausinho. A fotografia péssima e o assunto tratado com pouca ou nenhuma preocupação.*

Uma excursão à Serra da Estrêla *da Ulyssea Film — Operador J. Nunes das Neves — Alguns aspectos bonitos, outros banais e sem interêsse. A fotografia nem sempre o é; isto é está por vezes abaixo do mínimo desculpável.*

A investidura de um Dembo, *da Lisbôa Film — Documentário africano, com boa fotografia mas com pouco interêsse.*

Desfolhadas *(cultura do milho) — Realização de Adolfo Coelho. Operador Salazar Deniz — Inteligente exposição de certos processos de cultura do milho, amenizada com algumas cenas típicas. A fotografia excelente. Muitos planos saem fóra do vulgar, sob êsse aspecto.*

Amboim — *Documentário desta região de Angola — Tem-se visto pior, principalmente em documentários de Africa. Mas ainda está longe da perfeição. Algumas paisagens bonitas e pouco mais.*

Farsas

Slim na Praia — Bless the ladies — *Realizada por Harry J. Edwards — Excelente farsa do excelente Slim Summerville. Sem grandes* gags *mas tôda ela num plano cómico esplêndido.*

Charlot nas termas — The Cure — *Erpantosa farsa de 1917. E' dificil ainda hoje fazer melhor. As cenas do balneário são simplesmente fantásticas.*

O público riu a bom rir. Quantos artistas haverá que resistam assim ao tempo?

Desafio amigável — *da* Fox — *Uma farsa que tem certamente alguns anos, desempenhada tôda por rapazes. Duma maneira geral é fraca. Mas algu-s episódios da batalha têm autêntica graça.*

Principe dos Dólares — Dollar Dizzi — *Realização de James W. Horne — Uma das piores farsas de Charles Chase. O público pateou-a com alma e teve tôda a razão. E' tão má como o pior que se fazia em 1920.*

Viagens

Paris — *da R K O — Alguns aspectos do Paris monumental e típico comentados em espanhol o mai idiotamente que é possível imaginar-se. Certos planos com bonita fotografia.*

Atracções

Fantoches humanos — *De Leigh Janson — Uma coisa horrível. Os fantoches com cabeças humanas pareciam monstros da* «Parada» *da* Metro. *O público não lhes achou graça nenhuma e nós ainda menos.*

O novo amôr de MARLENE

(Conclusão da página 13)

arrostou-a com um significativo encolher de ombros. Casou-se então. Não se trata de saber se votou uma delicada, leal e duradoira afecção ao seu marido, Rudolph Sieber, jóvem realizador germânico. Certamente nenhuma criança é tratada com um amôr mais absoluto do que o que Marlene mostra pela sua filha, Maria. Nenhum trabalho é pequeno demais — nenhum esfôrço é demasiado grande. Numa cidade em que muitas mãis deixam os pormenores da vida dos seus filhos ao cuidado das criadas, Marlene recusou-se sempre a vêr nisso uma necessidade. As refeições de Maria são freqüentes vezes preparadas pela sua mãi. E' levada para o estúdio para lanchar, a-fim-de que Marlene possa gosar da companhia da sua filha.

Não pretendemos tirar conclusões especiosas ao dizermos que o amor que Marlene dedicou ao seu marido era diferente daquela primeira arrebatadora paixão que tão assinalados efeitos teve na sua vida. E' certo que ela permaneceu impassível durante anos, através do casamento e da celebridade. E' certo que nada aconteceu — até há pouco — que fizesse acordar nela a sua exuberância e a sua humanidade, que haviam desaparecido aos dezassete anos.

Surgiram vários mitos para explicar o profundo adormecimento dessas suas qualidades. Disse-se que Joseph Von Sternberg era o *Svengali* da sua *Trilby*. Que a sua tolice era própria da sua nacionalidade. Que tinha saüdades da sua pátria. Que odiava o cinema. Mas nenhuma destas razões — depois da luz produzida pelas revelações dêsse homem que a conheceu tão bém — continua de pé.

Foi a Dietrich desiludida que Sternberg descobriu. Apesar disso, foi um verdadeiro achado e trouxe ao cinema americano um vivo estimulante.

Mas ela permaneceu enigmática. Nada a enfastiava verdadeiramente. Os entrevistadores ficavam perpleos com a sua indiferênça. Até mesmo boatos idiotas, ameaças de rapto da filha, agitados conflitos com a sua companhia e variações de fortuna — de tudo isto tem tido em Hollywood — não têm merecido mais do que o seu característico encolher de ombros.

Manifestou esta mesma apática indiferença para com a opinião pública quando fazia gastar jardas de colunas de jornal com a sua adopção dos trajes masculinos. Apareceu nas *premières*, nas lojas e no estúdio vestida com fatos de homem. Qualquer outra mulher, se tivesse as suas famosas pernas, andaria com elas à mostra, em público. Ela preferiu escondê-las numas espessas calças.

As estrangeiras de Hollywood, muito impressionadas, enfiaram as suas pernas em calças masculinas, e a guerra começou. Ser ou não ser feminina, eis a questão. Os ombros masculinizados de Marlene exprimiam uma completa indiferença. Até mesmo lhe era indiferente a opinião de Maurice Chevalier. Disse-se, de bôa fonte, que êle a censurou por ter adoptado as calças como traje público.

«Detesto dar na vista» disse êste homem tímido. «E as calças atraiem sôbre mim todos os olhares.» E daí resultou uma brecha na sua amizade.

Devemos lembrar aqui que a mania das calças é devida ao engenho de Tom Baily, o chefe da repartição de publicidade da Paramount. A'parte o silêncio de Greta Garbo nada fez tanto furor como as calças de Marlene. Apoderaram-se, e com vantagens, do seu gôsto pessoal até ao ponto de fazerem dêle o assunto duma discussão nacional. Entretanto, Sternberg — o mentor de Dietrich — saíu da Paramount. Mas, com uma excessiva lealdade, Marlene empreendeu fazer uma fita sob outra direcção, que não a sua.

Finalmente, escolheu-se *The Song of Songs* — e Rouben Mamoulian para o dirigir. Marlene socegou assim.

Brian Aherne, um rapaz espantosamente elegante que foi o *leading-man* de Katharine Cornell na célebre peça de teatro «*The Barretts of Wimpole Street*» — depois de uma lisongeira luta entre as várias companhias, pois tôdas o queriam contratar, aceitou a oferta da Paramount para que contracenasse com Marlene nêste filme. Com seis pés e duas polegadas e meia de altura, esbelto, olhos azuis e cabêlo loiro, com um rosto como que ascético, tipicamente inglês — Brian forma um contraste ideal com Marlene.

Logo de princípio, o evidente interêsse que mostraram um pelo outro excitou os comentários. Lanchavam juntos, juntos permaneciam sentados no *set*. E o mais notável é que Marlene — pela primeira vez desde muitos mêses — vestiu saias. Saias de *tweed*, feitas no alfaiate. Mas saias, emfim. Sacrificou, em parte, o seu esplêndido gesto de desafio ao mundo. Aqui, evidentemente, andou alguém cuja opinião tinha pêso.

De repente, constatamos que uma nova Marlene Dietrich aparecera — já não se mostrava enfastiada e contrafeita, mas antes uma ardente, alegre, volúvel e animada rapariga. O seu rosto está alumiado por um novo interêsse.

As explosões de temperamento que se esperavam vêr aparecer nêste filme, não se realizaram.

No restaurant do estúdio — quando Brian Aherne e Marlene almoçam juntos — o agrado que mostram pela recíproca companhia é manifesto. Marlene tagarela com a animação duma criança. Ora se senta sôbre as pernas, ora balança um pé sem descanso. Podia ser uma rapariga de dezasseis anos num dia de férias.

O seu papel naquele filme é dos tais que uma plácida Marlene nunca poderia ter desempenhado. Nêle há cenas audaciosas em extremo. O cenarista não diminuiu o vento de paixão que escalda o original de Herman Sudermann. Testemunha-o a indicação expressa em certa altura do manuscrito — uma cena em que Marlene *pousa*, presumivelmente nua, para o escultor (Aherne). Está escrito: «mostrar os ombros de Dietrich tanto quanto o permita William Hays».

Numa outra cena, Marlene julga sentir-se tocada pelas mãos do artista que está modelando o torso da estátua.

Hoje Hollywood pergunta: A *nova* Marlene é o resultado da volta das ilusões da mocidade, numa nova aurora de emoções?

SONIA LEE

ANIMATOGRAFO ANO I — NÚMERO 8
Lisboa, 22 de Maio de 1933
PUBLICA-SE TODAS AS SEGUNDAS-FEIRAS
Director: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO — Secretário da Redacção: FÉLIX RIBEIRO — Editor: JOÃO PEREIRA E SOUSA
Redacção, Administração e Composição: Rua do Alecrim, 65 - Impressão: - Rua da Luta, 1-A, 1-B e 1-C, em Lisboa - Gravuras de BERTRAND IRMÃOS
Propriedade da SOCIEDADE EDITORIAL ABC, Ltd. — TELEF. 2 1276 — Publicidade a cargo de HUMBERTO BORGES DE CASTRO
ASSINATURAS: (Continente e Ilhas) — Três mêses, 16$00 — Seis mêses, 31$00 — Um ano, 62$00. (Para os assinantes, cada número custa sómente 1$20)
ÊSTE NÚMERO FOI VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA — Preço 1$50



HARRY PIEL contra HARRY PIEL e contra TODOS

Harry Piel é um dos últimos aventureiros do ecran. Único sobrevivente duma casta que entusiasmou uma geração de cinéfilos, Harry Piel compreende que a essência do cinema é o movimento e que a sua maior fôrça é a acção. Cineasta completo — Harry Piel é simultâneamente produtor, autor, encenador e intérprete dos seus filmes — tem produzido obras de cinema que merecem, sem intenção desprestigiosa, a classificação de populares. Vimos agora mais uma delas, que recomendamos aos exibidores: «Ou êle ou eu!», em que interpreta um duplo papel, ao lado de Valery Boothby e Oliva Frieda (Exclusivo da Agência H. da Costa).



TEMOS A IMPRESSÃO DE QUE FALTAM CORDAS A ÊSTE *UKULELE* QUE MARY CARLISLE, COMO TODOS OS AMERICANOS, DÁ O *CAVAQUINHO* POR TOCAR. MAS ISSO DAS CORDAS É O MENOS. O PIOR É A VAIDADE DA COMPARAÇÃO QUE ELA NOS PROPÕE ENTRE A SUA PELE E O SETIM